

Förord

De första gångerna jag såg kinesisk konst förstod jag den inte. Det var först när det moderna kinesiska tuschmåleriet presenterades på Malmö konsthall och Liljevalchs konsthall i mitten av 1980-talet som jag blev gripen av färgerna, formerna och tanken bakom konsten. Eftersom jag länge målat akvarell blev jag inspirerad att försöka använda tusch. Sedan har det tagit många år att lära mer om detta med landskap som motiv och tusch som medel. Syftet med den här boken är att dela min fascination inför en lång, imponerande, spännande, rolig, och inte helt enkel tradition. Det handlar om att närma sig det kinesiska tuschmåleriet.

Boken närmar sig tuschmålning från två håll. För det första genom att skildra dess bakgrund, berätta om några konstnärer och reflektera över bilder de målat. Genom att kunna något mer om historien bakom bilderna blir det lättare att roas och inspireras av dem. För det andra handlar boken om att måla; vilket material man behöver och hur man kan välja rätt bland det stora utbudet av penslar, papper med mera. Tusch skiljer sig från att måla med vattenfärger och jag ger exempel på motiv, komposition och effekter. Det är inte en handbok i att måla, utan snarare en diskussion och reflektion kring mina egna erfarenheter.

Titeln anger att det handlar om idé, historia och praktik. Boken är indelad i sju kapitel, varav två handlar om idé, två om historia och två om praktik. Det avslutande sjunde kapitlet handlar om hur det kinesiska landskapsmåleriet spridits utanför Kina.

Kapitel 1 tar upp frågan om att läsa bilder, det vill säga att förstå vad det är konstnärerna uttrycker, symbolerna i bilderna, hur kvalitet uppfattas och vad som gör en bild bra. Kapitel 6

handlar om politik – om konstnärernas tankar och erfarenheter av makt, resurser och samhällets utveckling. De kinesiska konstnärerna har ofta förhållit sig till dagsaktuell politik. Genom konsten har de kritiserat maktens innehavare, tagit personlig ställning i konflikter, uttryckt en vilja till förändring, uppmanat betraktarna till revolt. Ibland är det svårt att se sådana budskap i bilderna, och det här kapitlet fungerar därför som en inledning till att förstå det politiska i landskapen. Detta är de två kapitlen om konstens idé.

Kapitel 2 och 3 har ett konsthistoriskt anslag. De två kapitlen presenterar ett litet urval konstnärer; kapitel 2 skildrar liv och verk för några konstnärer från tidernas begynnelse och fram till 1900-talets början, och kapitel 3 några som fört traditionen vidare under 1900-talet och fram till idag. Det är korta presentationer av respektive konstnärs liv och en analys av ett urval bilder. Detta är de två historiska kapitlen.

Kapitel 4 och 5 handlar om själva hantverket att måla. De material man använder – tusch, penslar, rivsten och papper – har en lång kulturhistoria. De är konstföremål i sin egen kraft och de har förfinats genom utsökt hantverk under århundraden, för att inte säga årtusenden. Föremålen presenteras i kapitel 4; hur man går till väga när man använder dem skildras i kapitel 5. Detta är de två praktiskt inriktade kapitlen.

Det avslutande kapitlet, nummer 7, handlar om hur den kinesiska konsten upptäckts, tagits emot och inspirerat konstnärer i andra länder. Traditionen att måla landskap i tusch är levande och stark i Kina, Korea och Japan, och även i den kinesiska kulturens diaspora. Kapitlet handlar om hur konstnärer ur en annan tradition av bildskapande har anammat tuschmålning. Ibland är

det material och metoder, ibland idé och filosofi, ibland lite av varje. De konstnärer som presenteras i kapitel 7 är exempel på sådana som har närmat sig den kinesiska traditionen och berikats genom den – och som har berikat oss andra med sina verk.

Att måla landskap med tusch är en praktisk sysselsättning. Det är egentligen en lättillgänglig konstform, men den kräver intresse och tid. När jag började närma mig tuschmålning hade jag stor hjälp av Lars Berglunds bok *Den befriade penseln*, men den kom ut 1985 och är svår att få tag på. Den här boken har ett annat upplägg, men jag hoppas den kan fylla samma syfte som Lars Berglunds bok, det vill säga att inspirera andra att närma sig tuschmålning. En annan viktig inspirationskälla för mig var de kurser som Östasiatiska museet ordnat genom åren och där Anna-Lena Hansen delat med sig av sina kunskaper och sitt brinnande intresse. Anna-Lena har varit vänlig nog att läsa manuskripten till den här boken och ge kritiska och konstruktiva råd.

Många andra vänner har hjälpt till i processen. Göran Palmgren, Thomas Hartman, Marianne Oldenburg och Stein-Erik Kruse har läst och utifrån sina olika perspektiv hjälpt mig göra texten mer läsvärd. Jonas Ellerström har delat med sig av sina kunskaper om förlagsvärlden och bokmarknaden. Jonas Rydin på Boktryckarna har hjälpt till med allt det praktiska med att ta mitt manuskript till en tryckt bok. Sofija Torebo Strindlund har med ofantlig entusiasm och stor energi tagit sig an formgivningen.

Bildmaterialet är omfattande och jag har många att tacka för hjälp med att spåra bilder och få tillgång till bildrättigheter. Jag vill särskilt nämna Elvira Allocati på Scala Archives i Florens, Liu Yuehan på Palatsmuseet i Beijing,

Hsia Bambi på Palatsmuseet i Taipei, Fiona McKendrick på Ashmoleanmuseet i Oxford, Zoe Check på konstmuseet i Hong Kong, Yu-cheng Liu vid Xu Bing Studio, Shelley Lee från the Estate of Roy Lichtenstein samt Helen Näslund på Bildupphovsrätt i Sverige. Vidare har Hans Cogne gett mig tillgång till bilder av Joan Jonas verk. Johan Sellén och Stellan Herner har bistått med annat fotografiskt material. Med så mycket och så kompetent hjälp borde det inte finnas några fel kvar, men det gör det kanske ändå – och då är det givetvis jag själv som är ansvarig för dem.

Det här projektet hade aldrig rots i land utan stöd och uppmuntran från min familj. Ulla har varit med och diskuterat från allra första början när idén föddes under en skidturl i fjällen och tills dess manuskriptet skickades för tryckning. Våra döttrar Charlotta och Karin har gett bifall, praktisk hjälp med ordbehandling och bilder, kritisk noggrann läsning och ärliga kommentarer som lett till många omarbetningar. Ett Stort och Varmt Tack till Er Alla!

Strängnäs i juni 2019

Innehållsförteckning

	Förord	IV
	Innehållsförteckning	VI
	Karta över Kina	VIII
	Dynastier och perioder i Kinas historia	IX
	Not om översättningar och citat	X
1	OM ATT LÄSA BILDER	12
	Att läsa eller se en bild	14
	Landskapet som symbol	17
	Att avbilda det som är vackert	20
	De fjärran bergen och floderna	22
	Bildens fyra delar	26
	Målarkonstens sex principer	40
	Åter till de sex principerna	64
	Konstnärerna – vilka var de?	65
2	MÖTE MED GAMLA MÄSTARE	68
	Berättelser om de första konstnärerna	70
	Wang Wei – urtypen för en mångsidig konstnär	73
	Splittring, konflikter och ny enhet under Songdynastierna	78
	Nya riktningar under Yuandynastin	94
	En ny syntes av måleri under Mingdynastin	102
	Nya vägar under Qingdynastin	116
3	MÖTE MED NYA MÄSTARE	132
	Stora språng framåt?	134
	Qiu Zhijie – landskapsmålningen har blivit tredimensionell	136
	Xu Bing – att skriva landskapet	138
	Fang Zhaoling – med världen som plattform	146
	Zhang Daqian – förfalskare, förnyare och traditionalist	154
	Qi Baishi – det rustika och dråpliga måleriets mästare	162
	Huang Binhong – samlare, handlare, kritiker, teoretiker, lärare och målare	173
	Landskap i tusch – utveckling och förändring	186
4	MÅLERIETS MATERIAL	190
	Fyra skatter	192
	Penslar	192
	Tusch	198
	Rivsten	201
	Papper	205
	Andra tillbehör som är nödvändiga för att måla	209
	Tillbehör som inte är nödvändiga men roliga eller bra att ha	212
	Färger av mineraler och växtfärger	214
	Inköpsställen	220

5	MÅLERIETS METODER	222
	Om att måla	224
	Läroboken <i>Senapsfröträdgården</i>	226
	Hur man sätter igång	229
	Bilden blir till	235
	Tankar och tips om två olika motiv	254
	Avslutningen	261
6	DET POLITISKA LANDSKAPET	272
	Kodade meddelanden och dolda budskap	274
	De åtta vyerna över Xiao Xiang	277
	Eremiter i landskap	288
	Schackspelare i landskap	299
	Barbarernas segel vid horisonten	302
	Förödda landskap och återuppbyggnad	312
	Balansen mellan gammalt och nytt	315
	Slutet på historien	328
7	FRÅN KINA TILL RESTEN AV VÄRLDEN	330
	De första mötena med kinesisk konst	332
	1900-talet, kaos i Kina och många konstskatter kommer till väst	337
	Roy Lichtensteins kinesiska landskap	340
	Brice Marden – den kalligrafiska linjen och bildens balans	349
	Joan Jonas – abstrakta landskap med tusch	356
	Lennart Forsling – akvareller från de svenska fjällen	360
	Inspiration, lån, stöld och dialog	363
	BILAGOR	
B1	Kommenterad bibliografi	366
B2	Referenslista	368
B3	Förteckning över illustrationer och rättigheter	370

Att läsa eller se en bild

Den här boken har som syfte att närma sig konsten att måla landskap med tusch. De flesta närmar sig ett konstverk genom att betrakta det. Vi tar till oss konst genom att se på den och det i sin tur sätter igång känslor och intellekt. Det man gör när man står inför en målning och tar den till sig beskrivs på kinesiska med orden *du hua*. Det betyder, direkt översatt, att läsa eller studera en målning. Inte att se på den.

Det kan finnas några olika förklaringar till att det kinesiska språket använder verbet läsa snarare än se. I Kina är målning nära förknipat med kalligrafi och poesi. I alla tre används pensel, tusch och papper som medium. Många gånger uttrycks de på samma underlag, det vill säga att det på bilden även finns en dikt att läsa, skriven i tecken med kalligrafin som en viktig del av konsten. Kinesisk kalligrafi är linjer som dras med pensel på papper, och det är precis så även andra motiv framställs. De egenskaper som utgör linjens kvalitet i kalligrafin är också egenskaper som ger linjen kvalitet i målningen av ett landskap eller av vilket motiv som helst. Därför kan man säga att man läser bildens element när man ser på motivet, på samma sätt som man läser det kalligrafiskt utformade tecknet eller den text som skrivits.

All konst arbetar med symboler och analogier för att underhålla, förmana eller upplysa betraktaren. Det gäller givetvis även för den kinesiska konsten, och inte minst för den del som landskapsmåleriet utgör. Ett visst val av

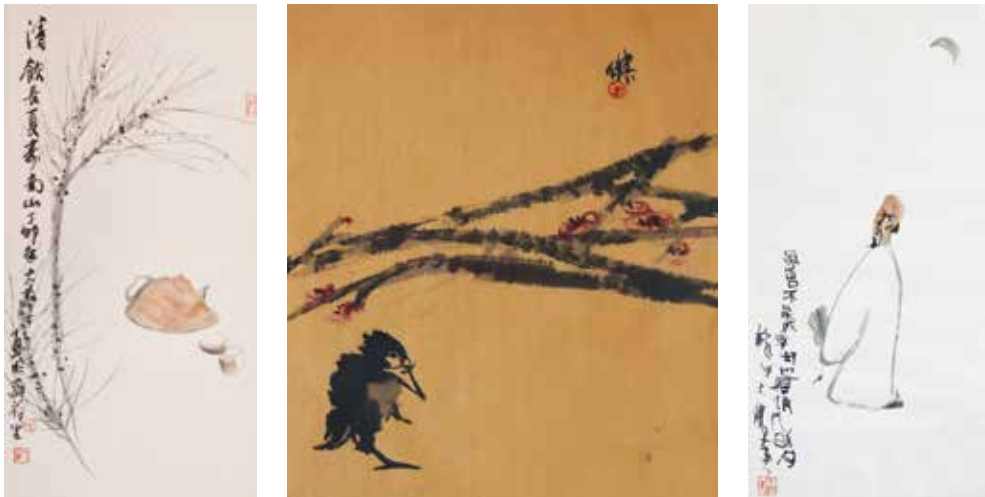
motiv kan handla om att göra uppror mot orättfärdigheter, ett annat val kan handla om lojalitet mot nation och släkt. Finns det tall och bambu påminns betraktaren om värdet av ett långt liv och om konsten att uthärda tålmodigt under svåra förhållanden. Sådana symboler utläses ur bilden och genom att läsa dem kan betraktaren förstå vad konstnären menat. Att läsa symbolerna är en viktig del av att ta till sig konsten.

Landskapet i bild 1.1 är målat av Huang Binhong, en av de mest kända konstnärerna från 1900-talet. Han målar i den klassiska tradition som har funnits i mer än tusen år, och i sina verk refererar han ofta till sina föregångare. Det är en dramatisk bild. Här reser sig ett högt berg bakom en liten by. Träd och buskar klättrar uppför bergets sidor, men det finns också partier med nakna klippblock. Vi kan ana att det är varmt och fuktigt, dimmorna lyfter mellan raviner på bergssluttningen och grönskan blänker som om ett regnväder nyss dragit förbi. Bilden är enkel i det att den med knappa medel – några få färger och penseldrag – återger ett rikt landskap.

I Huang Binhongs bild flyter ett vattendrag förbi i förgrunden. Konturerna av klippor och sandbankar gör att betraktaren läser ett vattendrag utan att det är målat. Trots den realistiska återgivningen av ett specifikt landskap är det inte en direkt avbild. Det finns två anledningar till det. För det första är de material som används i den kinesiska tuschkonsten sådana att det i regel inte är fysiskt möjligt att måla i det fria. För det

1.1 Huang Binhong (1865-1955)
Väntan i regn vid Qingcheng.
Zhejiang provinsmuseum.





andra förväntas konstnären arbeta på ett annat sätt. Det är visserligen viktigt att åstadkomma en bild som är lik det som avbildas, men vägen dit går genom konstnärens förmåga att fånga det avbildades karaktär. Dit kommer konstnären genom att noga studera föremålet, i det här fallet bergsbyn och floden i regnväddret. Långt senare återges det på papperet. Huang Binhong berättar i texten att han besökte landskapet under en resa i det här bergsområdet och målade det tio år senare. Två av de röda sigillen på bilden är Huangs egna, men det tredje i det nedre vänstra hörnet, har satts dit av en samlare (i det här fallet museet som äger bilden).

I historieskrivningen har skrift och målning samma ursprung, till en början var de en och samma företeelse. Chang Yen-Yuan skrev en konsthistorisk avhandling på 900-talet, som jag återkommer till många gånger i den här boken. Han skriver så här om målarkonstens ursprung: »Den utvecklades spontant ur naturen, det var inte ett resultat av människans ansträngningar. På den tiden (i förhistorisk tid) var skrift och målning detsamma och hade ännu inte utvecklat sina skilda former. Normer för bildtecken utvecklades tidigt, men var länge enkla«.

Dessutom menade Chang Yen-Yuan att skrift och målning tjänade samma syfte, nämligen att undervisa, förmedla moraliska insikter, skapa kunskap och utgöra underlag för ceremonier i olika sammanhang.

I det här första kapitlet ska jag gå igenom en del av det som behövs för att kunna läsa tuschmålningar i den kinesiska traditionen. Att måla landskap i tusch är en mycket gammal tradition och en del kunskap om historia, filosofi och symboler är nödvändiga för att förstå bilderna.

Visserligen kan man alltid se på en tuschmålning och anse att den är fin. Bilderna talar direkt till oss. Ibland kan det till och med vara en fördel att inte ha alltför mycket kunskapsbagage. Kanske skulle de konstnärer som målade för tusen år sedan tycka om att vi ser på deras verk och tar till oss dem rakt av så att säga. Huang Binhongs regniga berg kan uppskattas som de är. Men många gånger kan en del kunskap vara till glädje och hjälp. I det här kapitlet ska jag försöka ge en lagom mängd information om kinesisk konsthistoria och filosofi.

Landskapet som symbol

Som titeln anger handlar den här boken om att måla landskap i tusch. Tuschmåleri i sin tur är en stark tradition i Kina, Korea och Japan. Tuschmålning är inte alltid landskapsmålningar, däremot baseras nästan allt måleri i de här tre länderna på tusch. Målning delas in i fyra kategorier efter de motiv som målas: (1) landskap, (2) växter, frukter, grönsaker, blommor och insekter, (3) fåglar, djur, fiskar, (4) människor, städer, byggnader, trädgårdar. Bild 1.2, 1.3 och 1.4 ger exempel på tuschmålning i var och en av kategorierna 2, 3 och 4.

Den som blir antagen till konstnärlig utbildning väljer en av dessa fakulteter att studera vid och blir specialiserad på en av de fyra kategorierna. Många konstnärer målar i alla kategorierna och ofta blandar de motiv i bilderna. I landskapen finns både växter, djur och människor. Många böcker om konstnärer har illustrationer, och de är så gott som alltid organiserade efter de här motivområdena. En traditionell bok om konstnären Qi Bashi visar först hans landskap, sedan hans bilder av blommor och insekter, sedan hans djur (i det fallet särskilt råkor) och slutligen människor. Det är ett mycket annorlunda sätt att förhålla sig till motiv än vi är vana vid från västerländsk konst.

I det följande förekommer ett och annat exempel på bilder av växter, några djur och några människor, men det är först och främst landskap det handlar om. Shanshui – berg och vatten – är den kinesiska beteckningen för landskapsmåleri.

- 1.2** Liu Baojie (1963 -)
Tekanna och tallgren.
Privat samling
- 1.3** Liu Baojie (1963 -)
En lustig fågel 2.
Privat samling
- 1.4** Liu Baojie (1963 -)
Man promenerar i månsken.
Privat samling

Ordet anger att det inte bara handlar om landskap som vi ser det i naturen. Det svenska ordet landskap för inte tankarna till berg och vatten utan snarare till skogar, slätter, himmel, hav, skärgård, älddalar eller urbana landskap. Den som reser mellan exempelvis Beijing och Shanghai ser heller inte så mycket berg och vatten. Tvärtom kännetecknas landskapet i de tätbefolkade delarna av Kina av slätter mellan de stora floderna och längs kusten. Det är det landskap som de flesta i Kina ser runt omkring sig. Andra delar av landet domineras av böljande stäpper och isiga högplatåer. Hur kommer det sig då att landskapsmåleri handlar om berg och vatten?

Det finns fantastiska bergskedjor i Kina, en lång kust, floder, vattenfall, sjöar och åar. Det finns ett övermått av berg och vatten för konstnärer att använda som motiv. Det finns dock två specifika anledningar till att landskapsmåleri heter shanshui. Berg och vatten symboliserar de två grundläggande principerna för tillvaron, *yin* och *yang*. *Yin* är vattnet, det mjuka, snabba, föränderliga och rörliga. *Yang* är berget, fast, hårt, tungt, massivt och orörligt. Berget sägs stiga uppåt och vattnet faller nedåt. De är varandras motsatser men utgör tillsammans helheten i landskapet.

Liksom *yin* och *yang* behövs och kompletterar varandra i tillvaron, så ger deras närvaro en balans i konstverket. Bilden av landskapet är en meditation över helheten i tillvaron och motsatsernas förening i harmoni.



1.5 Huang Binhong (1865-1955)
Landskap.
Ashmolean museum

Den vanligaste symbolen för *yin* och *yang* är cirkeln med de svarta och vita områdena som går in i varandra. Landskapsmålningen är ett filosofiskt uttryck för samma idé. Det är på sätt och vis en cirkel, fast utformat inom den rektangel som det vita papperet utgör. Bilden av Huang Binhong visar en sjö eller möjligtvis en havsvik, det är inte helt klart vilken typ av vattendrag det är. Bilden balanserar berg och vatten, men det går att uppskatta bilden utan att läsa den som en beskrivning av de kosmiska krafterna. Klippan i förgrunden består av en samling kraftfulla penseldrag. Vart och ett av dem skulle lika gärna kunna vara en beståndsdel i kalligrafin. Färgerna är enkla, nyanser av grått och svart, och indigo för de fjärran bergen. Samma indigo används för att skapa djup i skogen och bland klipporna, och några ytor röd jordfärg skapar värme i bilden.

Konstnärens sigill lyser som en nedgående sol på himlen i bildens övre vänstra del. Den som läser en landskapsmålning i tusch bör alltså hålla i minnet att konstnären utövat en balansakt.

Lars Berglund kallade den kinesiska konsten för den gyllene medelvägens konst, eftersom den är en känslig balansgång mellan ytterligheter. I sin bok *Den befriade penseln* analyserar han hur daoismen och konfucianismen båda förstår tillvarons mening som en kombination av motsatser. Det som vi i västvärlden i allmänhet uppfattar som två antagonistiska motsatser som inte går att förena, såsom gudomligt och mänskligt, ande och materia, traditionellt och progressivt, abstrakt och konkret, såg man i daoismen och konfucianismen som uttryck för de två universella principerna – *yin* och *yang* – som inte kan existera utan varandra och därför



1.6 Zu Derun ((1294-1365)
Kosmos födelse.
Shanghai museum

inte går att skilja åt. Jämvikt är en viktig egen-skap. När det råder balans mellan *yin* och *yang* leder det till lugn och harmoni, och det i sin tur är vad konstnären uttrycker och vad betraktaren kan förstå i bilderna. Cui Zefan säger »I måleriet gäller det framför allt att få cirkeln, den runda formen, och kvadraten, den kantiga formen, att sammansmälta i bilden så att om du målar något runt ska det också innehålla kantigheten och ska du måla något kantigt så ska det också innehålla rundheten«.

Bild 1.6 är både ett stort och ett litet landskap. Det första man ser är ett knotigt gammalt träd som växer vid kanten av ett vattendrag. Runt trädet finns stenar, klippor och gräs. Något lianliknande blåser ut över vattnet, och kanske är det fullmånen som avspeglar sig i bäcken – eller vad det nu är för vatten. Penseldragen ser ut att vara snabbt och bestämt gjorda, särskilt linjerna som sträcker sig mot höger i målningen. Cirkeln däremot kan knappast vara gjord med fri hand, konstnären har sannolikt tagit hjälp av en skål eller något liknande. Bilden är målad 1362 av Zhu Derun, som vid den tiden vistades som munk i ett kloster vid berget Huang. Den heter *Kosmos födelse*. Förutom det lilla landskapet som jag utläste först så kan bilden läsas som en meditation över krafterna i universum och hur det

tunga/fasta existerar i harmoni med det snabba/rörliga. Formerna nederst till vänster i bilden uttrycker den tunga materien men genom trädens grenar och markens vegetation övergår de till förflyktigade substanser. Det stora landskapet är universum, det lilla landskapet strandkanten vid ett litet vattendrag.

Det finns en risk för att strävan efter balans och harmoni kan göra konsten uddlös och tråkig. Den som vill att konst ska vara provokativ, utmanande och djärv kanske inte har så mycket att hämta i det traditionella tuschmåleriet? Till en viss del är det sant, men å andra sidan går det att vara nyskapande och djärv även när det gäller detta. Det är inte ytterligheter som konstnären undviker, utan fokus på en enda ytterlighet. Många av bilderna som återges i den här boken är dramatiska. En av de mest kända landskapsbilderna från Songdynastin beskriver resenärer i ett vilt och otillgängligt bergslandskap (bild 2.5). De klassiska uttrycken för tillvarons harmoni dominerar kompositionen: massiva och tunga bergsformationer står mot dånande vattenfall och snabba forsar och dimmor som lyfter mellan klipporna. Bilden andas dramatik och harmoni, den speglar tillvarons mening och är en realistisk återgivning av det nordkinesiska landskapet – allt annat än tråkig och menlös.

Att avbilda det som är vackert

Förutom att landskapet genom sin kombination av motsatspar uttrycker en filosofisk idé finns det också en särskild uppgift för målaren. Landskapsmålningen är realistisk, men begreppet realistisk har en något annorlunda innebörd än man brukar ge det på svenska eller engelska. De kinesiska konstnärerna har alltid betonat vikten av att observera naturen och av att återge den på ett sätt som gör den rättvisa och uttrycker dess inreboende tillstånd. Det låter säkert ålderdomligt, men en poäng med den realistiska avbildningen är också att den är uppbygglig. Beträktaren påminns om tillvarons harmoni och skönhet.

Qi Baishis bild av en fors som störtar ut från en dalgång i bergen är full av liv och rörelse. Det går inte att ta miste på att det är en frisk och solig dag tidigt på våren. Bergen sjuder av livskraft och ser ut att tävla om att nå upp till himlen. Snön ligger kvar i fläckar, men smälter snabbt. Färgskalan är enkel. Nyanser av grått dominerar, men den klara blå färgen i vattnet anger stämningen i bilden. Det är skimrande ljus och klart. Det inneboende tillståndet är vackert.

Det kanske är förmätet att ta läsarens intryck för givet, men jag skulle tro att de flesta som bläddrar igenom den här boken och tittar på bilderna kommer att tycka att målningarna är vackra. Landskapen kan vara dramatiska, men de är i harmoni. Fjälltopparna blånar mot horisonten, ett stilla regn drar bort genom dalgångarna, nymånen visar sig i all sin prakt, tranorna drar söderut på hösten.

1.7 Qi Baishi (1864 - 1957)
Tidig vår i bergen.

Detta är motiv som kommer tillbaka om och om igen. Blir det tröttsamt? Beträktaren blir aldrig upprörd eller chockerad, kanske inte berörd på det sätt som man kan bli på ett europeiskt konstmuseum.

Det är här konstens syfte kommer till uttryck. Konsten ska påminna om tillvarons mening och beskaffenhet. Det i sin tur innebär att påminna om världens harmoni och om krafterna *yin* och *yang* – deras närvaro och deras förening. Så genom tiderna har de kinesiska konstnärerna gjort bilder som är harmoniska, i balans, vackra att betrakta, upplyftande och energigivande att kontempera. Kanske kan man säga att betraktaren går från bilden som en något bättre människa – efter en liten injektion av positivt tänkande.

Tanken att avbilda tortyrscener, korsfästelser och helgon som tas av livet på olika fasansfulla sätt är fullständigt främmande för den kinesiska konsthistorien. Sådant finns inte på Kinas konstmuseer. Att våld, död och lidande skulle kunna vara vackert, eller överhuvudtaget värt att måla, är fullständigt främmande. Det beror på att den kinesiska konsttraditionen inte skiljer mellan form och innehåll. Det som är skönt att betrakta ska också vara moraliskt och etiskt riktigt. Form och innehåll är ett, och eftersom konstens syfte är att påminna och kanske undervisa om tillvarons mening och beskaffenhet är bilderna i balans – vackra, behagliga och angenäma att betrakta och diskutera.



Kinas historia saknar inte episka berättelser och det kinesiska landskapet har säkert sett lika mycket krig och lidande som bergen och fälten i Europa. Men på det stora hela taget syns det inte i konsten. Det finns en del undantag från regeln ovan. Kapitel 6 om politik och konst handlar om det. Och självfallet gäller regeln inte längre idag. Nu är kinesiska konstnärer verksamma i samma idétraditioner som konstnärer världen över, och väljer motiv därefter.

Kanske är den kinesiska traditionen ändå inte så annorlunda än den västerländska även om bilderna är mer harmoniska och vackra i sin

strävan efter balans och jämvikt. Det finns en uppenbar parallell i de historiska valen av motiv. Den europeiska betraktare som såg (ser) bilder av korsfästelser, jungfru Maria och Jesusbarnet och liknande påminns om den kristna religionens fundamentala sanningar och om dess världsåskådning.

Den som ser de kinesiska landskapsmålningarna påminns om daoismens och konfucianismens eviga sanningar. Så det är kanske inte konstens roll som skiljer sig åt utan snarare de företeelser och trossatser som bilderna påminner betraktarna om.